



Naples, années Cinquante

Jean-Claude Zancarini

► To cite this version:

Jean-Claude Zancarini. Naples, années Cinquante. Cahiers pédagogiques du département d'italien, 2004, 1, pp.57- 68. halshs-00419110

HAL Id: halshs-00419110

<https://shs.hal.science/halshs-00419110>

Submitted on 24 Jan 2015

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Jean-Claude ZANCARINI
UMR Triangle
ENS de Lyon

Naples, années Cinquante

Quitter Naples. Cet impératif est présent dans chacun des trois livres que nous allons étudier et qui parlent de Naples dans les années Cinquante : *Il mare non bagna Napoli*, publié par Anna Maria Ortese en 1953, *Ferito a morte* de Raffaele La Capria, publié en 1961 et *Mistero napoletano. Vita e passione di una comunista negli anni della guerra fredda* d’Ermanno Rea, publié en 1995¹. Cet impératif est comme une vérité d’évidence pour qui lit ces textes, comme pour qui les a écrit. Dans ces années-là, à Naples, on ne peut que partir ou mourir, partir et mourir. Ortese le dit avec la plus grande netteté quand, en 1994, elle repense aux années durant lesquelles, à l’incitation de ses amis du groupe “Sud” et tout particulièrement de Pasquale Prunas, elle décrit ce qu’elle nomma sa vision de Naples : “ E dopo? Dopo venne il tempo di partire. Partimmo (o morimmo?) a poco a poco, tutti² ”. Le motif du départ nécessaire et son lien avec la mort est également au cœur du livre d’Ermanno Rea, livre dans lequel il reprend le fil de ses années de jeunesse, les années Cinquante, précisément, en revenant quarante ans plus tard dans la ville qu’il a quittée, comme tant de ses amis et camarades (“ Lascio il giornale, la città, tutto. Non sono il primo e non sarò l’ultimo³ ”), pour tenter d’élucider les raisons du suicide, en 1961, de son amie Francesca, journaliste de l’*Unità*. Quant à *Ferito a morte*, on sait que la belle journée d’été au cours de laquelle Massimo revit, dans ses songeries mélancoliques, les dix dernières années de sa vie, est celle de son départ pour Rome et que ce départ a été précédé, un an auparavant, par celui de son ami Gaetano à Milan; Massimo revient à Naples, régulièrement, et ces retours, objets des trois derniers chapitres de son roman, sont comme la vaine répétition incantatoire et désenchantées d’un espoir absurde, d’une “ chose absurde ” qu’il n’ose pas dire mais qui reste présente à l’esprit : “ ritrovare uno solo di quei giorni intatto com’era, ritrovare una mattina per caso uscendo con la barca me stesso al punto di partenza - e rimettere tutto a posto da quel punto⁴ ”.

Pourquoi Naples chasse-t-elle les siens dans ces années-là, d’où vient cette impulsion, cette nécessité, cet ordre? En lisant ces textes, me revenait en mémoire une chanson contre la conscription, écrite semble-t-il à la toute fin du XVIII^e siècle par un *cantastorie* toscan, Anton Francesco Menchi⁵ : “ Partire, partirò, partir bisogna ”; mais dans la chanson la réponse venait aussitôt : “ dove comanderà nostro sovrano ”. Or, à Naples dans les années Cinquante, d’où vient l’ordre, quel souverain commande, quels sont donc ceux et celles qui sont ainsi contraints à l’exil? Sans aucun doute, c’est une question à laquelle il faut répondre, une des questions auxquelles les auteurs que nous examinerons ont tenté de donner eux-mêmes une réponse. Nul doute que de cette réponse, si on peut la donner, ne découle une connaissance sur Naples elle-même, cette ville qu’il faut quitter.

Les points de rencontre des trois livres et des trois auteurs sont nombreux, au-delà des différences d’écriture, de date de rédaction et de tempérament. Ces livres, de fait, dialoguent entre eux, parfois explicitement. Les thématiques de *Il mare non bagna Napoli* sont présentes dans les pages de *Ferito a morte*; dans *L’armonia perduta* (1986), un des livres dans lesquels La Capria poursuit la construction du sens de son roman, comme dans une glose sans cesse nécessaire, un chapitre est d’ailleurs consacré à l’analyse du livre d’Ortese; les personnages qu’Ortese rencontre au cours de ce voyage dans le pays des morts qu’est *Il silenzio della ragione* peuplent également le livre d’Ermanno Rea, texte qui est à la fois une recherche du temps passé et une contribution historique de grande importance, où se mêlent, dans une fusion permanente du passé et du présent de l’écriture, autobiographie, analyse de l’intime et lecture historique d’une conjoncture. Ces trois livres,

¹ Je cite d’après les éditions suivantes: Anna Maria ORTESE, *Il mare non bagna Napoli*, Milano, Adelphi, 1994 (désormais, *Il mare*); Raffaele LA CAPRIA, *Ferito a morte*, Milano, Oscar Mondadori, 1984 (désormais *Ferito*); Ermanno REA, *Mistero napoletano. Vita e passione di una comunista negli anni della guerra fredda*, Torino, Einaudi, 1995 (désormais *Mistero*).

² *Il mare*, p. 175.

³ *Mistero*, p. 359. Ermanno Rea situe son départ en 1956. Il précise quelques pages plus loin (p. 363): “ Oggi so che nel volgere di pochi mesi andarono via addirittura più amici e compagni di lavoro di quanti avessi osato immaginare quella sera. Forse nulla sarebbe stato un rimedio abbastanza forte per porre un freno all’incontenibile voglia di fuga. ”

⁴ *Ferito*, p. 15; voir également p. 115 et la dernière phrase du roman, p. 176.

⁵ *Canzoni italiane di protesta. 1794-1974*, Giuseppe VETTORI [ed.], Roma, Newton Compton, 1974, p. 54 et 317.

s'éclairant l'un l'autre, dans leurs termes propres, ceux de la chronique et de la vision métaphysique pour Ortese, du roman moderne à plusieurs voix pour La Capria, du journal d'une enquête mêlé intimement à un récit compassionnel et historique pour Ermanno Rea, forment, par leur entremêlement, leur dialogue et les éclairages réciproques qui en résultent, le roman complexe, et riche de cette complexité, d'une génération d'intellectuels vivant à Naples dans les années Cinquante, dans leurs rapports d'amour et de haine entre eux, avec leur ville qui, selon les termes d'Ermanno Rea, a été "pétrifiée" par la guerre froide⁶, avec le peuple napolitain (qu'on le nomme la plèbe ou, suivant la terminologie marxiste, le *Lumpenproletariat*, le prolétariat en haillons).

"I dispersi ragazzi di "Sud", gli stanchi uomini della "Voce" "

Dans un moment de songerie hallucinée, Ortese croit voir défiler devant elle les protagonistes des espoirs de l'après-guerre: "Tutti, tutti erano presenti ai nostri occhi: i dispersi ragazzi di "Sud", gli stanchi uomini della "Voce"; e tornava con essi la folla di giornate inutili, piene di vento, miste di sole e di pioggia, inutili perfettamente, se non avevano lasciato traccia di quest'angoscia⁷". Ce sont là, au premier chef, les protagonistes des trois livres que nous avons pris en considération. Ils le sont au sens strict dans *Il silenzio della ragione* et dans *Mistero napoletano*; ils sont représentés par les personnages emblématiques de Massimo et de Gaetano dans *Ferito a morte*. Les personnages que croit voir Ortese et ceux qu'elles rencontrent (Compagnone, Prunas, Gaedkens, Franco Grassi, Nino Sansone, Renzo Lapicciarella...) se retrouvent dans les pages d'Ermanno Rea. La focalisation est évidemment différente. Le groupe auquel appartenait Ortese (grâce auquel, écrit-elle en 1994, "la bandiera dell'Utopia [...] sventola ancora, almeno nel mio cuore"⁸) était celui des "ragazzi di "Sud", de ces jeunes "amis de la raison", "révoltés" et non celui de leurs alliés d'un instant, les "fonctionnaires" de la *Voce*, plus tard bureau napolitain de l'*Unità*, qu'elle considère avec un certain mépris. Les uns et les autres, cependant, dans le bref moment d'espérance en un changement de l'après-guerre "parvero [...], per qualche tempo, lavorare a un medesimo scopo, anche se con mezzi e linguaggi diversi"; dans ce combat vers des objectifs qui paraissaient communs – et sans doute, ajouterai-je, l'étaient-ils vraiment pour bon nombre d'entre eux – s'affirma, comme en bien d'autres lieux de l'Europe occidentale, une collaboration entre intellectuels libéraux et marxistes. Que la distinction soit d'ailleurs difficile à effectuer, dans ce qu'Ortese nomme un peu plus loin, "l'alone allegro del dopoguerra"⁹, la façon dont elle doit se débattre avec les définitions taxinomiques pour séparer le bon grain libéral de l'ivraie communiste suffirait sans doute à le prouver: "Su questo [il s'agit de la volonté de lutter contre "le mythe terrible du sentiment", point sur lequel je reviendrai], spiriti profondamente liberali, anche se taluni, devoti alla fede marxista (ma non bisogna dimenticare che il comunismo, a Napoli, in quegli anni, era un liberalismo di emergenza), come il Compagnone, il Prunas, il Gaedkens, il La Capria, il Giglio, il Ghirelli e altri, erano d'accordo coi veri militanti, esseri intellettualmente inferiori...¹⁰" Toujours est-il qu'elle rencontre aussi certains de ces "êtres intellectuellement inférieurs" qu'elle présente d'ailleurs avec moins de mépris que dans la déclaration précédente qui tendait, à l'évidence, malgré les difficultés conceptuelles, à établir une ligne nette de clivage politique: Franco Grassi, journaliste à l'*Unità*¹¹, "era piccolo e fragile [...] e camminava dondolandosi appena, mentre pensava cose dolcissime¹²"; Nino Sansone, directeur de l'édition napolitaine de l'*Unità*, aux yeux "noirs et doux", qui exprime son "desiderio di nebbia"¹³; Renzo Lapicciarella, "uno dei più puri marxisti di Napoli, [i cui] occhi rimanevano limpidi e fissi lontano, come quelli di un cristiano morente"¹⁴. Ermanno Rea, comme Franco Grassi, Nino Sansone et Renzo Lapicciarella, travaillait au bureau napolitain de l'*Unità*; dans les premières pages du journal de son enquête napolitaine sur la vie et la passion de Francesca, compagne et épouse de Renzo Lapicciarella, Franco Grassi joue un peu le même rôle qu'Anna Maria Ortese lui prête dans *Il silenzio della ragione*: il l'accompagnait dans un café et la ramenait à ses camarades de la revue "Sud" ("Entrò prima di me nel locale, dicendo queste semplici parole: È tornata e vi saluta"¹⁵). Dans *Mistero napoletano*, c'est lui qui

⁶*Mistero*, p. 196: "Anche a Napoli ci fu chi sparò sugli orologi [...]: per pietrificare tutto, gli uomini e le cose. La città"; p. 249: "la pietrificazione di quell'eternità chiamata Napoli".

⁷*Il mare*, p. 170.

⁸*Il mare*, p. 173.

⁹*Il mare*, p. 158.

¹⁰*Il mare*, p. 113.

¹¹ Mais dont on apprend seulement qu'il travaille dans un journal, puisqu'il doit "correre a fare l'articolo", *Il mare*, p. 161.

¹²*Il mare*, p. 155.

¹³*Il mare*, p. 168.

¹⁴*Il mare*, p. 157.

¹⁵*Il mare*, p. 160.

accompagne Ermanno Rea dans l'ancien siège de l'*Unità*, devenu celui du rectorat de Naples ; c'est Franco qui, là aussi, prend la parole le premier et s'adresse à la jeune femme qui occupe le bureau où, quarante ans auparavant, se trouvait Francesca : " Ci perdoni l'intrusione. Stiamo rivisitando questi locali dopo quarant'anni. Una volta qui c'era la redazione di un giornale...¹⁶ ". Aussitôt la pièce se remplit, pour Ermanno Rea, des visages de ses anciens camarades, parmi lesquels, au premier rang, Nino Sansone et Renzo Lapicciarella. L'intérêt de Rea se concentre donc sur le groupe des journalistes de l'*Unità* et ceux que l'on pourrait nommer des communistes critiques, des gens qui, comme Francesca Spada, son compagnon Renzo Lapicciarella, ou le mathématicien napolitain Renato Caccioppoli aspirent à " un comunismo non separato dalla libertà¹⁷ ". Mais les autres, les Prunas, Compagnone, Gaedkens, présentés avec émotion et sympathie, font partie de la vie de cette génération d'intellectuels qui, coincés entre le stalinisme du PCI et la présence imposante des Américains, maîtres de la ville et du port, aspirent à plus de liberté et d'égalité jusqu'au moment où la cité devient " invivable¹⁸ " et où – selon des vers de Gaedkens qui peut-être suggérèrent à Ortese le titre de son livre – la mer a disparu (" Io me ne vado per sempre da questa città/ove il mare è scomparso...¹⁹ ").

Dans *Ferito a morte*, Massimo et Gaetano sont emblématiques de cette génération qui aspire sinon à la " rivoluzioone " du moins à " un supplemento di moralità²⁰ " et qui se persuade que rien n'est possible à Naples, qu'aucune transformation n'y adviendra jamais et que la seule solution consiste à partir car, et cela s'écrit en lettres capitales, " CHI RESTA SARA SOPRAFFATTO²¹ ". Les éléments historiques sont seulement évoqués et les débats politiques, traduits en termes existentiels, ne sont donc pas présentés précisément. On sent cependant, dans les métaphores de la " Forêt Vierge " ou des " Sables Mouvants " utilisées par La Capria, le même type de sentiments, la même perte de tout espoir dans des changements radicaux qui apparaissaient chez Ortese ou qui apparaîtront chez Ermanno Rea. On devine la difficulté du débat politique positif dans la façon dont Massimo se sent mal accueilli par d'autres jeunes gens qui fréquentent le même café que lui et pour lesquels il est un " signorino²² " ; on peut même se demander s'il n'y a pas une allusion cryptée au stalinisme du PCI dans le nom – Cacciapuoti, le même que celui du secrétaire de la fédération napolitaine du PCI dans les années d'après-guerre – que La Capria donne au personnage qui se vante d'avoir fait avec Carla Boursier ce que Massimo n'a pu mener à bien. Toujours est-il qu'il n'y a pas de doute sur la volonté de La Capria de mettre en scène une difficulté à vivre dont une des raisons (mais pas la seule, à son avis²³) tient à la situation politique de Naples dans les années Cinquante.

"L'altra Napoli". Aspirations, espoirs et échecs d'une génération

C'est donc bien la même génération de jeunes intellectuels qui est au centre de l'intérêt des trois auteurs, avec ses aspirations et ses échecs. Dans ces domaines également, les constats sont semblables. Avant même la volonté proprement politique de changement, tous partagent le sentiment d'une nécessité : en finir avec les " cartoline napoletane ", savoir manipuler à bon escient " l'oro di Napoli ". Que Giuseppe Marotta soit cité là n'est pas un pur effet rhétorique de ma part. Le succès du livre de Marotta, puis, en 1954, du film tiré de ce livre est emblématique d'une image de Naples qui, à l'évidence, fait horreur à ces jeunes gens (et fait encore horreur à nos auteurs bien longtemps après le moment de leur jeunesse : que l'on pense à la façon dont La Capria fait de Marotta l'exemple type de la " napoletaneria ", opposée à la " napoletanità " d'un Domenico Rea²⁴). Un des chapitres du livre d'Ortese, *Oro a Forcella*, est à l'évidence, par son titre même et par sa thématique, une sorte de réponse à Marotta et à sa théorie sur la patience du peuple napolitain (" è l'oro di Napoli questa pazienza²⁵ "), qui serait sa principale caractéristique et sa principale force : il suffira sans doute d'indiquer que la " pazienza fatta di silenziosa apatia " est attribuée par l'auteur aux " asini legati ai carretti della verdura²⁶ ! Plus généralement, dans les trois ouvrages, la volonté d'en finir avec le mythe d'une Naples heureuse et souriante est

¹⁶ *Mistero*, p. 13.

¹⁷ *Mistero*, p. 256.

¹⁸ *Mistero*, p. 251.

¹⁹ *Mistero*, p. 158.

²⁰ *Ferito*, p. 24-25 et 119.

²¹ *Ferito*, p. 120.

²² *Ferito*, p. 125.

²³ *Ferito*, p. 128 : " non si spiega tutto con la Foresta Vergine ".

²⁴ Raffaele LA CAPRIA, *L'armonia perduta. Una fantasia sulla storia di Napoli*, Milan, Rizzoli, 1999 [1^{ère} éd. 1984], p. 48-49. Il relève toutefois, avec son honnêteté critique habituelle, que " la "napolitania" di Marotta è, talvolta, felicemente stilizzata ".

²⁵ Giuseppe MAROTTA, *L'oro di Napoli*, Milano, BUR, 2001 [1^{ère} éd. 1947], p. 20.

²⁶ *Il Mare*, p. 64.

affirmée avec netteté. Ortese, nous y avons déjà fait allusion, voyait dans cette volonté de “rimuovere dall’opinione pubblica il mito terribile del sentimento, chiarendo tutte le alterazioni e deformazioni cui esso aveva condotto l’odierna società partenopea²⁷”, la possibilité de collaboration entre les jeunes gens du groupe “Sud” et les militants communistes de la “Voce”; elle explicitait qu’il fallait démonter “la favola di una felicità enorme²⁸”, “il mito dell’allegria²⁹” et que cet objectif était celui de cette génération d’intellectuel qui se reconnaissaient dans une sorte d’école de la raison. C’est sans doute ce même mythe de bonheur qui s’exprime chez La Capria dans l’idée de “la bella giornata”. On sait que pour La Capria, en plus des raisons proprement historiques, il y a des raisons existentielles – qui peuvent se traduire en un véritable mythe des origines – qui font que cette belle journée ne tient pas ses promesses de bonheur. Dans un texte très récent³⁰, il ne fait d’ailleurs état que de ces raisons mythiques, mais les éléments mêmes que l’on peut tirer du roman et, de façon encore plus nette quoique fugitive, la réflexion qu’il mène dans *L’armonia perduta* montrent bien qu’il est également conscient du caractère précisément daté de sa désillusion. Je cite l’analyse de *L’armonia perduta*, que l’on comparera avec profit à celle de 2003: “E seppi che la bella giornata era bella per conto suo, e indifferente come la Natura al destino dell’uomo. Seppi che abbandonarsi al “grande libertinaggio della Natura” poteva essere mortale, che la Vita non è la ricerca della felicità, e che dovevo liberarmi da quest’illusione e da quell’incantamento. Ma nulla accade per caso, e ci accorgiamo di queste cose nei periodi di scontento. Il mio scontento coincide con gli anni Cinquanta; quando in una Napoli borbonica che pareva uscita definitivamente dalla Storia, imperava il sindaco Lauro e la sua sottoborghesia. Fu allora che me ne andai via da Napoli³¹”. On ne saurait dire plus clairement que cette coupure avec le mythe de la “belle journée” et du bonheur qu’elle procure est provoqué par une conjoncture historique, celle précisément des années Cinquante. Dans *Mistero napoletano*, l’allusion à ce rejet de l’image convenue de Naples est tout aussi présente; deux des protagonistes de l’enquête de Rea, le mathématicien Renato Caccioppoli et la journaliste Francesca Spada, sont d’ailleurs définis par leur “a-napoletanità” dans ce que Rea nomme le “teorema della simiglianza” entre les deux (“QUARTO La loro “a-napoletanità”, il loro essere fuori da qualsiasi modello sociologico e culturale di tradizione locale, vere e proprie schegge d’Europa (nel bene e nel male) trapiantate ai piedi del Vesuvio³²”); dans un autre passage, Renato Caccioppoli est présenté comme une sorte d’emblème de “l’altra Napoli”, rispetto a quella rappresentata dall’intramontabile cartolina spaghetti, buonumore e furfanteria³³”.

Qu’il y ait eu un moment où cet objectif parut possible à atteindre est clairement affirmé dans le livre même qui paraît le plus désespéré voire le plus aigri, *Il mare non bagna Napoli*. Les références y sont précises à un temps où l’espoir était le sentiment principal qui animait “les amis de la raison”; j’ai déjà cité l’expression “l’alone allegro del dopoguerra”, mais ce n’est pas la seule occurrence de ce thème. L’acrimonie d’Ortese envers ses amis d’hier vient clairement des espoirs qu’elle-même avait mis en eux et dans leur capacité collective à changer les choses. Dans *L’armonia perduta*, La Capria note avec justesse que “se Compagnone per esempio non fosse stato visto “giovanello bello e vivace come un antico dio” ridente d’un riso “pieno di un tremuto di cieli infranti” (!), non sarebbe stato rivisto, nella delusione, così come ci viene descritto³⁴”. Mais les raisons politiques de cette désillusion ne sont pas absentes du texte d’Ortese, dont l’enquête s’intéresse de fait, même si c’est à son corps défendant, à la politique et à l’histoire³⁵. On les trouve dans son livre sous forme de traces, d’indices, aussitôt ensevelis sous une sorte de lyrisme métaphysique, sous une écriture qu’elle même, quarante ans plus tard, décrira comme exaltée, fébrile, hallucinée³⁶. Au-début, donc était l’espoir que puisse naître “una

²⁷ *Il Mare*, p. 113.

²⁸ *Il Mare*, p. 111.

²⁹ *Il Mare*, p. 112.

³⁰ Raffaele LA CAPRIA, “La memoria immaginativa”, *EUtopia*, Quodlibet/La fosse aux ours, 3. 2003, p. 241-242. “Col tempo ho appreso che la bella giornata mediterranea non manteneva la sua promessa di felicità. L’ho appreso in un giorno qualsiasi, un giorno uguale agli altri, azzurro e intatto come gli altri, senza nessun segnale particolare all’orizzonte. Fu come un’improvvisa delusione che mi colpì a tradimento quando meno me l’aspettavo e senza nessuna ragione apparente. Ma seppi, con assoluta certezza seppi, che la bella giornata non era bella come sembrava e nascondeva un’insidia. E seppi, ancora più in là nel tempo, che questa insidia gli antichi sulle rive del Mediterraneo la chiamavano *némesis*. La *némesis*, l’invidia degli dèi che colpisce l’uomo nel momento della felicità, quando dice a sé stesso: “Sono un Dio!”

³¹ *L’armonia*, p. 21-22.

³² *Mistero*, p. 265.

³³ *Mistero*, p. 122.

³⁴ *L’armonia*, p. 74.

³⁵ La Capria pense que l’enquête d’Ortese “riguarda l’anima, e come si può perdere l’anima; non riguarda la politica e neppure la Storia...”. C’est probablement là en effet l’intention d’Ortese. Mais l’âme, et plus encore la perte de l’âme, ont quelque chose à voir avec la politique et l’histoire, que l’on s’en rende consciemment compte ou pas.

³⁶ *Il mare*, p. 9-10.

Napoli diversa³⁷”, espoir qui avait saisi le peuple napolitain lui-même: “quel qualcosa di nero e colorato, quell’interminabile nastro di plebe, che si agitava perennemente alla radice delle case, aveva emesso, per la prima volta, in quegli anni successivi alla tempesta, un rumore nuovo, imprevedibile, incantato, pari al fruscio della risacca sulla rena, dopo l’uragano. Vi era dell’inquietudine, e soprattutto della speranza, in quel sordo continuo rumore”. Cet espoir-là était parallèle à celui qui animait les jeunes intellectuels napolitains, et qui naissait précisément quand un bloc semblait se constituer entre les “ragazzi di ‘Sud’” et “gli uomini della ‘Voce’”: aux premiers temps de “Sud”, quand les uns et les autres travaillaient “a un medesimo scopo³⁸”, puis à nouveau au moment du “circolo del cinema” quand “d’étranges espoirs” étaient nés de la vision commune du Cuirassé Potemkine³⁹. Et les raisons de la mort de l’espérance ne sont pas non plus absentes du texte d’Ortese: la corruption et l’ingérence américaine (“Napoli era [...] una colata lavica di pus e di dollari, l’Americano aveva sostituito il Borbone”); le stalinisme qui amène l’isolement des jeunes gens de “Sud”, la faillite de leur entreprise et de la possible collaboration avec les intellectuels du PCI (“L’indipendenza della cultura proclamata indispensabile, il diritto della cultura a sorvegliare lo Stato, qualsiasi Stato, a contenerlo invece che esserne contenuto, gli parevano [i.e. a Pasquale Prunas] un luogo comune, per la loro chiarezza, e tuttavia non ometteva mai di parlarne. Tale ingenuità [...] cominciò a irritare e disporre a qualche ironia gli animi.⁴⁰”) Bien sûr, Ortese n’a ni la tête ni la plume politiques, il ne s’agit pas à proprement parler d’analyses mais les indices textuels sont indubitables: Ortese, même si ce n’est pas ce qui l’intéresse au premier chef, sait ce qui s’est passé, elle le laisse transparaître, de même qu’elle laisse transparaître son mépris (plus que sa peur, comme l’analyse La Capria⁴¹) de la plèbe, des intellectuels marxistes et de bonne part de ses anciens compagnons. Mais je crois qu’on peut dire que sa désillusion est à l’aune des espoirs – politiques, intellectuels, historiques (ne s’agissait-il pas de “prendere viva parte alla storia dell’uomo⁴²”?) – qui avaient aussi été les siens.

Une des questions clés qui se posent à cette génération d’intellectuels est celle des liens à établir avec le peuple. Ortese, après avoir évoqué les espérances qui animèrent un instant la plèbe dans l’immédiat après-guerre, constate que seule la misère a désormais imposé son règne tyrannique et désolé, au point qu’il est difficile d’estimer que l’on a encore affaire à des êtres humains. Les termes qu’elle emploie de façon récurrente tendent à animaliser la plèbe misérable: dans une véritable descente aux enfers, qui commence avec *Oro a Forcella* et culmine avec *La città involontaria*, elle se sent face à des larves, des vers, des animaux plus ou moins répugnants, une sorte de tapis de chair⁴³. Les endroits où vit la plèbe n’ont rien à voir avec un lieu habité par des hommes vivant ensemble; les termes employés vont même au-delà de l’animalisation (“la tana”, “i buchi”): on est ailleurs que sur la terre, “in [una] fossa oscurissima” (p. 67), “[in] un luogo d’afflitti” (p. 80), “[in una] casa dei morti” (p. 80); ces êtres sont donc d’après elle incapables d’un quelconque sentiment: “mi resi conto che laggiù non sopravviveva nessuna possibilità di emozione. C’era buio e nient’altro” (p. 92). Sa vision de l’intolérable ne manque pas de faire naître des questions. Que s’est-il passé entre les frémissements d’espoir de l’après-guerre, frémissements qui, d’ailleurs, ne manquent pas d’exister encore, fugitivement (“Dietro quella

³⁷ *Il mare*, p. 111.

³⁸ *Il mare*, p. 113.

³⁹ *Il mare*, p. 165.

⁴⁰ *Il mare*, p. 114-115. On remarque que c’est ce qui arrive à Vittorini auquel d’ailleurs Togliatti donnera son *benservito*... en napolitain: l’article qui entérinait la rupture, publié dans le n° d’août-septembre 1951 de *Rinascita* s’intitulait “Vittorini se n’è ghiuto”, e soli ci halasciato ! (Voir, sur cette rupture, Nello Ajello, *Intellettuali e PCI. 1944/1958*, Rome-Bari, Laterza, 1979, chap. IV: “Il caso Vittorini”). Un passage de l’article de Togliatti mérite qu’on s’y attarde et qu’on le compare avec les réflexions d’Ortese sur le rapport entre libéraux et communistes; je cite Togliatti: “Era venuto con noi, dice, perché credeva fossimo liberali: invece siamo comunisti. Ma perché non farselo spiegare prima? Sembravamo liberali perché combattevamo contro il fascismo. Ma se i liberali son proprio e dappertutto stati quelli che al fascismo han tenuto la scala!”. Pour rester à Naples, c’est également ce qui arrive, quelques années plus tard, aux jeunes intellectuels du “Centro studi Antonio Gramsci” (*Mistero*, p. 266-278). Sur le groupe Sud, on peut consulter la réédition de la revue (*SUD. Giornale di cultura 1945-1947*, a cura di Giuseppe Di Costanzo, Palomar, Bari, 1994) et le témoignage d’Atanasio Mozzillo, *I Ragazzi di Monte di Dio. Una cronaca napoletana degli anni Cinquanta*, Cava dei Tirreni, Avagliano editore, 1995.

⁴¹ *L’armonia*, p. 75.

⁴² *Il mare*, p. 112.

⁴³ “La folla come un serpe”, *Il mare*, p. 64; “quel tappeto di carne”, p. 65; “come un topo”, p. 66; “come vermi”, p. 69; “larve di una vita in cui esisteranno il vento e il sole”, p. 75; “non era che un enorme pidocchio”, p. 78; “mi pareva che partecipassero della loro oscura natura [i.e. dei topi]”, p. 82; “la madre, una cosa gialla, tra la volpe e il bidone delle immondizie”, p. 90; “la stanza era piena di gente, larve, che pareva stessero odorando”, p. 96; “un’altra persona, non potrei dire un uomo”, p. 96; “le larve erano rientrate tutte nei loro buchi”, p. 96.

deplorable fronte esistevano delle speranze ”, p. 80), et le moment où Ortese écrit son livre? Qu’est-ce qui a provoqué la mort des espoirs de la plèbe, mais aussi la mort symbolique des intellectuels amis de la raison? Tout en donnant des indices qui permettraient des explications historiques et politiques (indices que nous avons mis en évidence dans le paragraphe précédent), Ortese s’en tient essentiellement à une analyse que nous nommerons, en reprenant un terme qu’elle-même utilise en 1994, métaphysique. C’est le passage célèbre sur le “ ministero nascosto per la difesa della natura dalla ragione ” (p. 117-118). L’existence d’un tel ministère a pour conséquence le sommeil de la raison et oblige la bourgeoisie (on comprend qu’il s’agit en gros de tout ce qui n’est pas la plèbe, qu’il s’agit aussi dans cette dénomination de métaphysique et pas de sociologie) à vivre en faisant preuve d’indifférence vis-à-vis de l’intolérable misère de la plèbe (de son intolérable *existence*?). C’est cette attitude de survie, attitude qui naît de la peur de se perdre, qu’Ortese expose et commente lors de sa rencontre avec Franco Grassi après l’épisode du suicide de la jeune bonne Giovannina Alatri: “ Camminandogli accanto, sapevo che la sua indifferenza era controllo. Tutti erano indifferenti, qui, quelli che desideravano salvarsi. Commuoversi era come addormentarsi sulla neve⁴⁴ ”.

Si l’on accepte l’hypothèse que les livres dialoguent entre eux, on ne sera pas vraiment surpris de retrouver dans *Ferito a morte*, à l’occasion d’un monologue intérieur de Gaetano, une idée semblable sur le risque de la fusion avec la plèbe : “ Una specie di vertigine che ti attira verso quel ribollire di corpi di facce segnate dall’usura del vicolo. Basterebbe un solo sguardo di simpatia, dato o ricevuto, una semplice occhiata di riconoscimento, un nulla, per sentirsi fagocitato dal magma umano come un albero dalla lava, distrutto, l’appartenenza a se stesso perduta, risucchiato dalla prevelente unità psicologica, sopraffatto e partecipe di colpe storiche⁴⁵. ” Au vrai, c’est un des rares moments (le seul, me semble-t-il) où la question de la plèbe napolitaine apparaît dans *Ferito a morte*. Il n’est pas indifférent que cette question se dise dans des termes proches de ceux d’Ortese, même si la raison de cette défiance est explicitée dans des termes historiques : un des risques de la fusion avec la plèbe consiste à être “ partecipe di colpe storiche ”. Gaetano précise d’ailleurs ce qu’il entend par là : la plèbe pour lui est toujours marquée par l’expérience historique de sa participation au massacre de la bourgeoisie jacobine lors de la révolution de 1799. On reconnaît là les prémices de l’analyse que la Capria mènera dans *L’armonia perduta*, en 1984 : la grande peur de la petite-bourgeoisie face à la plèbe et ses tentatives pour l’amadouer, pour l’assimiler. C’est l’image du python petite-bourgeoisie employant toutes ses forces à digérer la plèbe : “ E fu così che, a causa di questa digestione, Napoli si mise inavvertitamente fuori dalla Storia. Il risultato di questa digestione sarà la *Recita Collettiva* e la “napoletanità”: quell’impasto sociale in cui ogni differenza di ceto e di censo, anche se enorme, diventa secondario di fronte alla più forte omogeneità antropologica-partenopea, di fronte alla “paternalistica unità psicologica che incanaglisce e amalgama le classi in una fluida massa”. E se la plebe s’imborghesi, la borghesia sotto molti aspetti diventò plebea⁴⁶. ” On retrouve dans *Ferito a morte* l’hypothèse de l’opposition métaphysique entre nature et raison, sous la forme de l’opposition *Natura / Storia*, essentiellement portée par la voix de Gaetano. La voix de Massimo est plus hésitante sur le diagnostic : à certains moments, il pense, même s’il ne le dit pas à son ami, que “ la Storia, se non c’è, si fa. Si può fare. Anche qua⁴⁷ ”. Le passage (*Ferito*, p. 116-122) d’où je tire cette dernière citation est d’ailleurs une sorte de dialogue à distance avec Ortese. Il commence par une brève phrase nominale qui rappelle le titre et les arguments de *Il silenzio della ragione* : “ Sonno della ragione ” (p. 116), cela non sans quelque ironie, puisque ledit “ sommeil de la raison ” est provoqué chez Massimo par une digestion un peu difficile ! Massimo se remémore une discussion qu’il eut avec Gaetano (“ al giornale, la mattina che andai a trovare Gaetano al giornale ”). Les thématiques de leurs discussions de toujours resurgissent. La voix de Gaetano – dans laquelle on peut entendre comme un écho de certaines affirmations d’Anna Maria Ortese – réaffirme que la Forêt Vierge “ domina incontrastata su tutto ciò che l’uomo tenta di costruire razionalmente, rende impossibile la Storia ”. Mais on sent l’hésitation de Massimo : cette continuelle ratiocination sur ce qu’est Naples, sur ce qu’elle signifie et sur ce que signifie être napolitain (“ Le due Napoli, una la montatura e l’altra quella vera. La Napoli bagnata dal mare e quella che il mare non bagna, il Vesuvio e il contro-Vesuvio. Eccetera eccetera.⁴⁸ ”) n’est-elle pas un mythe pour éviter de faire l’histoire ou le travail intellectuel que l’on pourrait faire (et qu’a fait un Croce, comme il le rappelle à son ami)? Dans une réflexion que Massimo se fait à lui-même ce doute apparaît avec netteté : “ Che noia però questa Napoli usata come allegoria morale, come categoria dello spirito! Miti da intellettuale medio. Anche l’idea della foresta Vergine allora è tipica; così anche Gaetano dopotutto rientra nello

⁴⁴ *Il mare*, p. 156.

⁴⁵ *Ferito*, p. 96.

⁴⁶ *L’armonia*, p. 29. La Capria cite *Ferito*, p. 118.

⁴⁷ *Ferito*, p. 120.

⁴⁸ Ici La Capria cite à la fois Ortese et un texte de Domenico Rea, *Le due Napoli*, qui figure désormais en annexe de *Gesù, fate luce*, Turin, Einaudi Tascabili, 1990 [1^{ère} éd. 1950], p. 197-209, mais qui fut à l’origine une conférence prononcée en octobre 1950, sous l’égide de l’association “ Cultura nuova ” (voir A. Mozzillo, *I Ragazzi di Monte di Dio*, op. cit., p. 60).

schema⁴⁹. ” Mais ce doute ne résout rien. Massimo quitte Naples sans avoir guéri sa blessure qui continuera à le faire souffrir à chacun de ses retours. La Capria se reposera les mêmes questions que Gaetano et Massimo en poursuivant son “ poetico litigio ” avec Naples et en continuant à se demander, trente ans après la parution du livre d’Ortese, si l’on peut dire ou pas que *il mare non bagna Napoli*⁵⁰.

La réflexion que mène Ermanno Rea sur le peuple napolitain est d’un autre ordre. Alors qu’Ortese ou La Capria considèrent le groupe social comme un ensemble, Rea insiste sur la complexité de la question, met en évidence des parcours individuels de gens issus du peuple (notamment celui de Renzo Lapicciarella), analyse la façon dont la lecture marxiste orthodoxe tend à rejeter le *Lumpenproletariat* et laisse entendre que d’autres façons de concevoir le travail politique envers la plèbe napolitaine étaient possibles. La question du *Lumpenproletariat* est liée à la critique politique, au sein du parti communiste, contre le Napolitain qui fut le tout premier secrétaire du PCd’I, Amedeo Bordiga, exclu par le groupe Gramsci, Togliatti, Terracini lors du processus dit de “bolchévisation” du parti, en 1925-1926. Ermanno Rea explique que cette méfiance envers Bordiga et le prolétariat en haillons sur lequel il était censé s’appuyer débouchait sur une méfiance envers Naples elle-même: “ una città come Napoli, considerata da sempre luogo d’infezioni sociali, a causa della presenza di un “torbido” sottoproletariato, e di infezioni ideologiche, a causa della presenza di colui il cui nome non si doveva neppure pronunciare⁵¹ ”. Ermanno Rea cite longuement le texte politique, écrit en 1938 dans la revue théorique du parti, *Stato operaio*, par Emilio Sereni, membre important du groupe dirigeant communiste⁵². Citons seulement un extrait de ce texte qui fonde le double rejet, politique et social, des maux supposés de Naples et, de ce fait, la méfiance vis-à-vis de la ville elle-même et la nécessité, peut-être encore plus grande qu’ailleurs d’une grande vigilance (entendons, de plus de stalinisme qu’ailleurs): “ Quando verso la fine del secolo la grande industria moderna appare bruscamente a Napoli, come un prodotto d’importazione, essa trova di fronte a sé una società in avanzata decomposizione, a cui manca ogni elemento di coesione ; una plebe decaduta, che impronta dalla sua caratteristica corruzione tutta la vita cittadina ”⁵³. Corruption, décadence, décomposition... on retrouve là une terminologie qui est fréquemment utilisée par Ortese : on ne s’en étonnera pas si l’on se rappelle à quel point les thèses et le lexique marxiste ont pénétré chez les intellectuels de l’après-guerre, parfois presque inconsciemment, comme par imprégnation. On ajoutera que, pour les marxistes orthodoxes, la petite-bourgeoisie intellectuelle a une fâcheuse tendance à être influençable – “ infectée ” – par le sous-prolétariat: cette idée d’un amalgame idéologique n’est évidemment pas étrangère à la thèse que défend La Capria. Quoi qu’il en soit, les conséquences proprement politiques de cette analyse marxiste de la plèbe sont nettes: elles contribuent à bloquer la situation, à ne pas prendre les initiatives qui auraient pu permettre de redonner un espoir et une dignité aux couches les plus misérables de la population. Rea l’explicite clairement: “ Perduto insomma dietro le sue astratte equazioni politico-ideologiche, il partito dimostrava di non saper scendere tra gli uomini e le donne soprattutto dei ceti più miserevoli, di non sapersi immedesimare in loro, di non saper fare per essi, giorno dopo giorno, qualcosa. Piccole cose soltanto, magari. Ma concrete, di quelle che si toccano con mano⁵⁴ ”. On voit bien en quoi cette remarque fait écho à la constatation que fait Ortese dans *La città involontaria*: la misère des habitants des Granili est telle qu’elle ôte aux hommes et aux femmes leur identité proprement humaine et elle est à ce point intolérable qu’il est impossible, pour un observateur extérieur de la supporter, de la voir sans dégoût, sans nausée (et on sait qu’Ortese est touchée au premier chef par ce sentiment). Rea ajoute que beaucoup des intellectuels communistes auraient été prêts à “ calarsi in fondo al pozzo della fame e della disperazione ”, mais il sait aussi que cette hypothèse de ce que nous nommerions aujourd’hui un travail humanitaire, était à l’époque “ qualcosa che stava fuori, completamente fuori, dal nostro [i.e. dei comunisti] orizzonte politico ”⁵⁵.

On voit donc comment les éléments qu’apporte Rea permettent d’éclairer et de donner de l’épaisseur au rapport qu’entretiennent la plèbe et les intellectuels, en particulier en référence aux constatations antérieures de *Il mare non bagna Napoli*. Mais *Mistero napoletano* permet aussi de rompre avec l’idée simplificatrice d’une plèbe aux caractéristiques bien définies, données une fois pour toute (et dans la longue durée) que présentent aussi bien Ortese que La Capria (davantage, au vrai, dans *L’armonia perduta* que dans *Ferito a morte*⁵⁶). Rea en décrivant

⁴⁹ *Ferito*, p. 119

⁵⁰ *L’armonia*, p. 69. La Capria emprunte à Henry James l’expression “ poetico litigio ”, *L’armonia*, p. 24-25.

⁵¹ *Mistero*, p. 73.

⁵² *Mistero*, p. 73-76.

⁵³ Emilio Sereni (1938) cité par Rea, *Mistero*, p. 75.

⁵⁴ *Mistero*, p. 220.

⁵⁵ *Mistero*, p. 220-221.

⁵⁶ Dans *Ferito a morte*, comme nous l’avons souligné *supra*, La Capria annonce la thèse de la thèse au service de la contre-révolution et du clergé qu’il développe dans *L’armonia perduta*. Le portrait qu’il trace de la plèbe contre-révolutionnaire de 1799 ne tient pas compte d’éléments qu’il connaît et cite sans en tirer les conséquences: ainsi, l’existence de plébéiens favorables aux “jacobins”. Le personnage de Michele o’ Pazzo, *capolazzaro* rangé aux côtés des “jacobins”, est certes mis en scène (p. 98-100) mais sa présence ne remet pas en question l’image forte de la plèbe anthropophage et contre-révolutionnaire; quant à la façon dont La Capria

des parcours individuels remet en question cette présentation globale et simplifiante. Autour du parcours de Renzo Lapicciarella, c'est tout le peuple des "catapecchie del quartiere Mercato" qui est mis en scène par Rea, "uomini e donne che lavoravano duramente, che talvolta si scambiavano libri perché, pur essendo semi-analfabeti, avevano il culto della carta stampata e spesso si sottoponevano a sacrifici di ogni genere per mantenere i figli agli studi"⁵⁷. Sans entrer dans des détails qui risqueraient de se présenter comme des paraphrases du texte de Rea, je crois qu'on peut lui savoir gré d'introduire de la complexité et de l'individualité dans ce qui se présente sinon sous la forme du "magma umano" ou du "tappeto di carne"⁵⁸.

Hypothèses pour une défaite

Partant de l'idée que ces trois livres forment, par leur dialogue, le roman pluriel d'une génération marquée par un lieu et une conjoncture historique – la Naples des années de la guerre froide – nous avons mis en évidence les liens qui unissent les textes, les façons dont ils s'éclairent l'un l'autre, les espoirs, les aspirations et les échecs qu'ils illustrent. Reste à voir quelles hypothèses, pour le coup bien différentes les unes des autres, Ortese, La Capria et Rea avancent pour rendre compte de l'expérience qu'ils relatent. Nous avons commencé ce texte en rappelant qu'un impératif se retrouvait dans les trois livres : à cette époque, quand on était un jeune intellectuel, on ne pouvait que quitter Naples. Il paraît clair, après ce parcours ébauché parmi les textes, qu'il s'agit là du résultat d'une défaite, de l'effet de la perte des espérances qui avaient pu être formulées dans l'immédiat après-guerre, de la constatation que Naples était devenue invivable. Les interprétations des trois auteurs sur les raisons de cette défaite divergent et, par conséquent, les images de Naples qu'ils privilégient sont également différentes. Pour Ortese, Naples, contemplée de nuit, dans la dernière page de son livre, est "una meraviglia senza coscienza"; pour La Capria, Naples, "la città che ti ferisce a morte o t'addormenta" est désignée par les métaphores de la "Foresta Vergine" ou des "Sabbie mobili"; pour Rea, Naples est devenue "una specie di 'caput mundi' della guerra fredda, uno dei principali terminali del sistema difensivo dell'intero Occidente, il luogo dove venivano annodati una quantità incalcolabile di fili che partivano dai siti più disparati di un'area geografica vastissima, confinante in più punti direttamente con l'Urss"⁵⁹. Les systèmes interprétatifs des trois auteurs sont en harmonie avec ces définitions. Ortese recherche une explication métaphysique à l'état de cette ville merveilleuse d'où la conscience semble s'être retirée: l'idée d'une Ville-Nature qui empêche tout développement de la raison humaine, qui fait des forces sociales des éléments également naturels, où l'homme est toléré à condition de se reconnaître comme une partie de la nature⁶⁰. Les amis de la raison sont détruits⁶¹ ou contraints de passer à l'ennemi, d'attribuer à la nature la seule raison possible⁶², comme dans le cas emblématique de Compagnone. Réponse forte, mais purement métaphysique voire tautologique: c'est comme ça parce qu'ici la Nature l'emporte. Les éléments historiques pourtant présents ne sont là que pour démontrer l'inanité des efforts des amis de la raison et leur échec inéluctable; Prunas, qui refuse d'abandonner l'espérance ("Non è possibile che non succeda mai niente. Un giorno, forse, capiterà qualcosa. Allora mi farà piacere essere rimasto qui, ad aspettare", p. 171), est pour Ortese "come una formica rossa sul versante della Montagna". Rien ne peut inverser le cours des choses, rien ne peut mettre en cause la victoire nécessaire de la Nature.

La Capria reprend pour partie à son compte la thèse de la Ville-Nature, mais il tend d'une part à l'historiciser et, d'autre part, à l'intégrer dans un mythe qui rende compte plus généralement de l'insatisfaction humaine qui tend à apparaître comme une destinée inéluctable. La Ville-Nature (la Forêt Vierge...) est un résultat historique, son autre nom est la "napoletanità", forgée pour éviter le terrible face-à-face de la plèbe et de la bourgeoisie. Refuser la "Recita Collettiva" qu'impose la "napoletanità" ou accepter de faire le napolitain et de se satisfaire de la Belle Journée, vouloir faire de sa vie le roman d'une éducation ou considérer que vivre c'est être visible maintenant⁶³: c'est dans ce dilemme que se débattent les personnages de *Ferito a morte*. Le fond de la position de La Capria c'est qu'on n'échappe pas à cette tension, à cette aporie, ni en restant à Naples et en acceptant de jouer le jeu de la "Recita Collettiva" en faisant le napolitain, ni en partant, car un départ ne saurait

admet qu'il a forcé le trait en mettant essentiellement en évidence "il lato truce della plebe napoletana" (p. 93) en laissant de côté "tutto il resto" (*ibid.*), cela ressemble fort à une concession purement rhétorique.

⁵⁷ *Mistero*, p. 93. Voir également l'entrée "Lapicciarella Renzo" de l'index des noms.

⁵⁸ Respectivement: *Ferito*, p. 96 ; *Il mare*, p. 65.

⁵⁹ Respectivement : *Il mare*, p. 172; *Ferito*, p. 114; *Mistero*, p. 68-69.

⁶⁰ *Il mare*, p. 56: "Tollerato era l'uomo, in quest paesi, dall'invasore natura, e salvo solo a patto di riconoscersi, come la lava, le onde, parte di essa".

⁶¹ *Il mare*, p. 168: "la città lo aveva distrutto".

⁶² *Il mare*, p. 119.

⁶³ C'est le sens des vers d'Auden qui servent d'exergue au roman; voir également *L'armonia*, p. 67-68 et *supra* note 30.

être qu'une "fittizia evasione". Cette tension insurmontable est un effet de la destinée humaine qui ne saurait se satisfaire du présent et n'existe que dans la recherche, à la fois nécessaire et forcément vouée à l'échec, du passé, des illusions du passé: c'est le sens de l'avertissement que Roger, lecteur d'Auden et bon connaisseur de la mythologie grecque, donne à Massimo: "La natura diventa la *nèmesi* della vostra stupidissima *iùbris* [...] Dura pochissimo la *iùbris*"⁶⁴. Naples, avec son Histoire qui l'a faite Ville-Nature et Ville-Théâtre, est le lieu choisi par les Dieux pour dire l'insatisfaction humaine fondamentale: il n'y a pas d'amour heureux, il n'y a de vie heureuse que dans l'illusion d'un instant, sans cesse rejeté vers le passé.

Ermanno Rea nous permet de voir les choses autrement et de lire l'échec de la génération d'intellectuels napolitains à laquelle il appartient dans les termes d'un combat et d'une défaite, dans les termes d'une nécessité qui ne découle pas d'une loi métaphysique ou divine mais naît de la dure réalité des rapports de force. Si la ville devient invivable, elle ne l'a pas toujours été. L'histoire collective de la génération de Rea, telle qu'il la raconte dans *Mistero Napoletano*, est celle de l'écrasement des espoirs et des individus par la double chape de plomb que font peser sur la ville d'une part la prédominance des Américains (qui installent dans le port leur VI^e flotte et fixent à Naples le commandement des forces alliées de l'Europe du Sud, AFSOUTH) et de leurs alliés dans la cité (Lauro et ses émules dont l'objectif était de "rendere la città totalmente omogenea agli interessi strategici degli americani"⁶⁵), de l'autre le stalinisme du Pci, toujours prêt à écraser ceux qui souhaitent l'avènement d'un communisme qui ne soit pas séparé de la liberté. Sans cette double défaite, se dit Rea au moment où il écrit son livre, soit près de quarante ans plus tard, "certamente diversi e migliori – in ogni caso non così gravi come furono – sarebbero stati i tempi che seguirono. [...] Fummo invece costretti a nuotare in un mare di inganni. Che città insopportabile concorremmo a fare di Napoli: noi, con il nostro meridionalismo strapaesano, un po' snob, così struggentemente piccolo borghese nel suo insanabile disprezzo per il vicolo, il *Lumpenproletariat*; i nostri avversari, con il loro borbonico entusiasmo per il turismo, il Casinò e le mandoline in piazza"⁶⁶. Les liens avec les problématiques développées par Ortese et La Capria apparaissent nettement; ce qui apparaît aussi, c'est le sens de la représentation théâtrale qui se déroule entre les principaux acteurs de ce jeu politique pipé. Ermanno Rea estime que les gens de sa génération furent contraints à faire du théâtre, précisément parce qu'ils ne pouvaient faire de vraie politique (car la politique se réduisait à une mise en scène) ni être des acteurs de l'histoire: "[...] in quella situazione non si poteva fare storia ma si era costretti a fare teatro. Ognuno era inchiodato a una parte fissa, in quanto fare teatro significa fare repliche, ripetere sempre le stesse operazioni, le stesse parole"⁶⁷. On entend bien l'écho de la "Recita Collettiva" dont parle La Capria dans *L'armonia perduta*, à la différence de taille près que, pour La Capria, le jeu théâtral consiste à faire le napolitain pour éviter que n'apparaissent les conflits sociaux, pour oublier la tragédie que ces conflits sociaux ont provoquée, alors que, dans la lecture de Rea, c'est le résultat d'une situation politique bloquée, l'effet d'une conjoncture historique.

On aura peut-être pensé, à me lire, que cette conception de l'histoire intelligible dans les termes des rapports de force, et non dans ceux d'un sens qui lui serait propre (voire d'un courant qui passerait à certains endroits et en délaisserait d'autres) ou encore dans ceux d'une représentation mythique de l'existence humaine, me paraissait plus adéquate intellectuellement, satisfaisait plus pleinement mon propre sens historique. C'est indubitablement vrai, mais il n'était pas dans mon intention d'opposer une vision à l'autre, une représentation à l'autre et pas davantage de faire croire que *Mistero napoletano* serait la vraie réponse à la question de Naples dans les années Cinquante (d'autant que si l'on était tenté de faire ce choix, on ferait bon marché du fait que Ermanno Rea écrit quarante ans après Ortese, plus de trente ans après La Capria, qu'il connaît fort bien leurs textes, leurs arguments, leurs hypothèses et sait y répondre, directement ou indirectement, avec habileté !). Il me paraissait important de faire jouer ces textes entre eux pour mettre en évidence une même expérience, le passage d'une génération au feu d'événements qui la marquèrent de façon indélébile, les espoirs et les combats qui se transformèrent en défaite. Que chacun ait ses propres représentations de cette expérience et de cette défaite, que l'une de ces représentations me paraisse ou paraisse à tel ou tel lecteur ou lectrice plus convaincante que les autres me semble moins important que la mise en évidence, entre ces livres, des liens textuels et thématiques provenant de cette expérience commune.

A la toute fin de son livre, Rea nous dit que Francesca, lorsqu'elle mit en scène, au sens strict, son suicide, le vendredi saint 1961, n'avait pas renoncé "a tessere l'elogio della speranza". Ce paradoxe n'est peut-être qu'apparent, et peut-être peut-on, au-delà du personnage de Francesca, l'appliquer aux trois livres que nous avons étudiés. Laisser une trace de soi et de l'expérience que l'on a vécue – même si l'expérience fut une défaite, même si on se considère comme un vaincu, même si l'acte de remémoration est une souffrance – c'est sans doute penser à une possible résurrection, dans les cœurs et les esprits des autres, qui sont le seul gage de l'immortalité. Ce mystère d'une possible résurrection ne relève-t-il pas, justement, de la littérature?

⁶⁴ *Ferito*, p. 62-63.

⁶⁵ *Mistero*, p. 324.

⁶⁶ *Mistero*, p. 327; tout le passage, p. 323-330, est important.

⁶⁷ *Mistero*, p. 236.

